

이동엽 개인전

Lee Dong-youb Solo Exhibition



전시개요

전 시 명 : 이동엽 개인전

전시기간 : 2015년 7월 17일(금) - 8월 23일(일)

전시장소 : 학고재갤러리 본관

문 의 : 02-720-1524~6

출 품 작 : 회화 15점

담 당

김한들 hkim@hakgojae.com

02-739-4937

보도자료

www.webhard.co.kr (Id: hakgojaeart, PW: guest)

보도자료 폴더 내 , 20150717-20150823 이동엽 展

사이(間), 2002, 캔버스에 아크릴, 80 x 180cm

1. 전시개요

학고재에서는 2015년 7월 17일부터 8월 23일까지 이동엽(부산, 1946-2013)의 개인전을 연다. 이동엽은 단색화 시발(始發)에 영향을 준 현대 회화 작가다. 첫 단색화 전시로 일컬어지는 1975년 일본 동경화랑, '한국 다섯 명의 작가, 다섯 개의 흰색 (이동엽, 허황, 서승원, 권영우, 박서보)' 전시에 참여했으며 이우환이 가장 아꼈던 작가로 알려졌다.

이번 전시는 이동엽의 <사이> 연작 15점을 선보인다. 이동엽은 1970년대부터 약 50여 년 간 백색의 단색화를 꾸준히 제작했다. 작가는 1980년대부터 <사이> 연작을 선보였다. 동양화를 그릴 때 쓰는 넓은 평 붓으로 흰색 바탕 위에 하얀 붓질을 반복하여 생성되는 자연스러운 겹침과 스며듦을 담아냈다. 작가는 정신성의 구현을 위해 물질감을 가능한 배제하고 구도(求道)하듯이 무수한 붓질을 되풀이한다. 그에게 있어 흰색은 자연이 환원된 색이며, 의식의 여백이자 사고를 담는 그릇이다.

이동엽은 제1회 양대판당전, 동경화랑 '한국 다섯 명의 작가, 다섯 개의 흰색', 국립현대미술관 개관 1주년 기념 전시 등 한국 현대 미술사에 남은 전시에 참여, 그 업적을 남겼다. 그의 작품은 동경도국립근대미술관 (동경), 국립현대미술관 (과천), 호암미술관 (용인) 등 주요 미술 기관에 소장되어있다. 2014년 아트아시아퍼시픽 잡지에서 미술비평가 로버트 라일즈의 '백색 넘어서: 오늘의 단색화 읽기'를 게재하며 주요 작가로 언급, 세계적 관심을 받고 있다.¹

¹ 관련 링크 <http://artasiapacific.com/Magazine/89/GreyPapers>

2. 전시주제

세계인이 주목하는 단색화 1세대 작가 이동엽, 그를 재조명하는 전시

2014년 아트아시아퍼시픽 잡지에서 미술비평가 로버트 라일즈는 '백색 넘어서: 오늘의 단색화 읽기'를 게재했다. 이 글은 미국 주요 갤러리인 블룸앤포의 단색화 전시와 같은 기간에 게재되어 그에 대한 관심을 높였다. 흰색을 사용한 단색화 작가를 중심으로 단색화에 대한 이해를 넓힌 글이었다. 이동엽은 이 글에서 가장 많은 횟수, 주요 작가로 언급되었다.

사실 이동엽은 단색화에 대한 국제적 관심이 높아지기 전부터 해외에서 사랑받은 작가다. 프랑스를 대표하는 세계적인 건축가 장 미셸 빌모트²는 2007년 부산시립미술관을 관람 후, 내 기억에 남는 작품은 이동엽의 작품뿐이라며 극찬했다. 이후 미술가에 인맥이 있는 사람들을 만날 때마다 이동엽의 작품에 대한 후 한 평을 잊지 않고 소개한다는 후문이다.

영국 테이트의 '미술용어 사전'³은 단색화와 연계한 작가로 이우환, 하종현, 허황, 박서보, 윤희근, 그리고 이동엽을 꼽는다. 이우환, 하종현, 박서보, 윤희근은 2014년 단색화 열풍이 불기 시작하면서 해외 주요 미술기관과 베니스비엔날레에서 전시하는 등 활동을 펼치고 있다. 이동엽의 작품은 국제 미술 시장에서 거래가 활발해졌지만⁴, 일찍이 타계한 그에게 동료들처럼 전시 기회는 아직 없었다. 작가 살아생전 개인전을 열었던 학교재에서 또 한 번의 개인전을 통해 재조명의 기회를 마련하고자 한다.

60, 70년대 우리네 모습에서 시작한 백색 회화, 그리고 그후

이동엽은 1946년, 부산에서 태어났다. 5세의 나이에 한국전쟁으로 인한 피난 생활을 경험했으며 전쟁 이후 도시 복원과 함께 성장했다. 그동안 그의 작품 배경은 조선백자와 연관 지어 풀이되는 경우가 많았다. 하지만 사실 그의 작품은 실생활에서 접하기 어려웠던 백자보다는 60, 70년대 우리네 일상 모습으로부터 시작했다.

이동엽은 고등학교를 졸업한 어느 날 길에서 흑백으로 차려입은 한 여인을 봤다. 이 장면은 '색채 중에 흑백을 능가할 수 있는 것이 무엇이 있겠는가.'라는 생각이 들 만큼 그의 마음을 진동했다. 상도동 산동네에 살았을 적에는 비가 갠 산허리에 하얀 두루마기를 입고 가는 사람을 봤다. 넓은 풍경 속의 하얀 움직임은 신성한 느낌을 줬다. 이렇게 목격한 우리네 삶 속의 모습들이 그에게 흰색이 감각적으로 와 닿아 작업하는 계기가 되었다.

이동엽은 흰 바탕에 반투명 컵을 그린 <상황>으로 데뷔했다. 이후 흰색과 회색 물감을 화면에 바른 <사이>를 선보였다. 두 작품 모두 물질성을 배제한 정신성의 구현을 지향한다. 무수한 흰색의 붓질을 통해 완성하는 작품은 마음을 비우게 하는 명상으로 다가온다.

² 인천 국제 공항 설계자

³ 관련 링크 <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/d/danseakhwa>

⁴ 2015년 5월 31일 케이옥션, 홍콩에서 높은 추정가의 1.5배가 넘는 가격에 낙찰됐다.

흰색과 회색의 '사이'에서 마주하는 나

학교재갤러리 본관 입구에 들어서면 정면에 이동엽의 <순환 98-2>(1998)이 보인다. 네 개의 회색 기둥이 회전하는 듯한 작품은 전시장에 들어서는 관람객의 의식을 환기 시킨다. 이 공간을 지나 안으로 들어가면 이동엽의 중소형 작품(20호-100호) 11개를 만날 수 있다. 이 공간을 지나 다음 방으로 이동하면 대형 작품(200호) 2점과 소형작품 1점 그리고 빈 벽이 있다.

이동엽 작품이 지닌 가장 큰 심미적 의미는 심리적 안정과 이를 통한 치유의 효과다. 지극히 금욕적인 그의 화면은 보는 이에게 차분히 가라앉을 평정심을 가져다준다. 상하 혹은 좌우 대칭 구조적 특징과 점진적으로 엮어져 가는 회색 톤의 계조가 주는 심리적 효과다. 평정심을 찾은 상태로 작품을 바라보다 보면, 시선은 어느 순간 우리의 내면을 향하게 된다. 이는 물질주의적 현대인의 가치관에 경종을 울린다는 점에서 의미가 크다. 그의 작품은 '채움'보다는 '비움'의 가치를 상기시킨다.

참고이미지:



학교재갤러리 본관, 입구



학교재갤러리 본관, 공간1



학교재갤러리 본관, 공간2

3. 작가소개

고(故) 이동엽은 평생을 전업작가로 산 사람이다. 그는 40여 년에 이르는 기간 동안 유채색을 사용한 아주 짧은 시기를 제외하고는 오로지 흰색과 회색만을 부여안고 살았다. 그를 인터뷰한 한 기자는 추운 겨울날 불기도 없는 작업실에서 그림을 그리고 있더라고 목격담을 전한 바 있다. 그는 과묵한 편이었지만 예술에 대한 열정만큼은 누구보다도 강했다. 생활의 불편함과 작업 초기에 누렸던 명성에 비해 상대적인 저평가에서 오는 좌절감, 그리고 생애의 어느 시기에 겪었을 법한 부당한 처사로 비롯된 화단의 특정인에 대한 반감에 기인한 스트레스 등 극심한 정신적 고통으로 인해 80년대 중반에는 원형탈모증으로 고통을 받기도 했다. 이상은 그의 소심한 성격을 보여주는 단면일수도 있지만, 중요한 것은 그가 이처럼 다양한 심리적 소인들에 기인한 정신적 내지는 육체적 고통을 화면을 통해 미적으로 삭혀 나갔다는 사실이다. 궁극적으로 '승화'의 미학적 성취를 이룬 그의 화업은 오늘날 1세대 한국 단색화의 대표작가 중 한 사람으로 꼽는데 이의가 없게 만 든다.

'여백의 미: 심미적 올림의 투명한 거소,' 윤진섭 글 중 발췌

한국 단색화 1세대인 이동엽은 1946년 부산에서 태어났다. 그는 홍익대학교와 동 대학원 미술교육과를 졸업한 뒤, 제1회 《앙데팡당전(부제: 파리비엔날레: 국내 작가 선정 공모전)》(1972)에서 흰 바탕에 반투명 컵을 그려 데뷔했다. 입체와 평면을 구분했던 이 전시에서 평면 1석은 이동엽이 차지했다.

당시 국내외 주요 미술계 인사들이 《앙데팡당전》을 방문했다. 그중에는 동경화랑의 야마모토 다카시 그리고 그를 안내한 이우환도 포함되어 있었다. 그들은 이동엽 작품에 매료되어 첫 단색화 전시로 일컬어지는 1975년 동경화랑, '한국 다섯 명의 작가, 다섯 개의 흰색' 전시에 이동엽을 허황, 서승원, 권영우, 박서보와 함께 참여시켰다.

이 전시에서도 이동엽은 반투명 컵을 그린 작품을 선보였는데 그에 대한 반응은 뜨거웠다. 당시 일본의 영향력 있는 평론가 나카하라 유스케는 '이동엽은 이 5인 가운데 나이가 가장 적은 작가지만, 이들 4인과는 작품이 완전히 다르다.'라며 이동엽을 타 작가들과 구분 지었다.

그다음 해, 이동엽은 제6회 카뉴 국제회화제에 한국 대표로 참석해 3인공동국가상을 받았다. 한국 미술대상전, 중앙미술제에서도 잇달아 수상했다. 이 시기 그는 국내외에서 다수의 전시에 참여하며 80년대까지 활발한 활동을 펼쳤다. 하지만 90년대에 들어서 초청 전시가 뜸해졌고, 그는 심리적 좌절과 경제적 어려움을 경험하게 됐다. 작업의 침체기가 찾아왔으며 세상에 대한 번민이 생겨났다. 이는 그의 상황을 더욱 어렵게 만들었지만 그런데도 그는 붓을 놓지 않았다. 그는 작업할 때 '내가 가지고 있던 어둠이라고 할까요, 불안이라고 할까 이런 것이 썩 가시는 것 같은 그런 느낌을 받았어요.'라고 말했다.

2000년대에 들어서며 다시 전시 요청이 들어오기 시작했다. 그동안 홀로 갈고 닦은 마음이 담긴 작품들이 세상에 나왔고 호평과 함께 재 주목받았다. 2008년 학교재 개인전에서 이우환은 본인이 가장 아끼는 작가라고 이동엽을 말했다. 2013년 세상을 떠났다.

4. 작품세계

이동엽의 대표작으로는 <상황> 연작과 <사이> 연작이 있다. <상황>은 갈색으로 컵과 얼음의 테두리만 그려 컵에 담긴 얼음이 녹는 과정을 표현한 단순한 형태의 그림이다. 이동엽은 여기서 컵의 투명성에 주목, 우주의 상징으로 간주한다. 컵이 우주의 그릇이라면 얼음은 그 안을 채우는 존재다. 컵 속의 얼음이 녹고, 증발하고, 비워지는 현상을 통해 존재의 가변성 또는 무상성을 제시한다. 이는 우주 현상과 더불어 인간의 모든 문제를 함축화 시킨다.



참고이미지:
 상황, 1972, 캔버스에 유채, 162 x 130cm
 국립현대미술관 소장

<사이>는 컵의 형태를 없앤 작품이다. 동양화에서 쓰는 평필을 사용하여 붓의 한 면은 흰색 물감을, 다른 한 면은 회색 물감을 문혀 반복적으로 칠한 것이다. 하얀 배경 위에 수직, 수평의 구조를 이루는 연한 회색의 붓 자국이 보인다. 이는 서양의 몬드리안처럼 평면성을 추구하기 위해 수평, 수직을 두는 것이 아니라 무상의 구조를 창조하기 위함이다. 수평은 대지를 뜻하고, 수직은 정신을 의미한다. 이를 통해 <사이>는 물리적 공간의 거리나 시간이라는 것 외에 비물리적 관계에도 작용하게 된다.

그의 작품 세계는 모든 것을 초월한 무상무념(無想無念)의 세계요, 또한 채움도 비움도 없는 찰나의 순간이며 한편으로는 가장 원시적인 유(有)와 무(無)가 넘나드는 세계다. 그에게 있어 여백은 공간을 규정하지 않고 공간을 넘어서는 무(無)차원의 공간이다. 무(無)차원의 공간을 거슬러 올라가면 원초적인 공간 무(無)의 지대다. 그에게 있어 무(無)의 지대는 자연의 근원이며 여백이고 비움이며 초월이 되는 것이다.

이동엽 작품이 지닌 가장 큰 심미적 의미는 심리적 안정과 이를 통한 치유의 효과다. 지극히 금욕적인 그의 화면은 보는 이에게 차분히 가라앉을 평정심을 가져다준다. 이처럼 초월적인 명상의 경지는 오랜 시간에 걸쳐 생겨난 작가의 내공에 기인한다. 이런 의미에서 볼 때 그의 작품세계는 득공(得功)이라 할 수 있다.

대표작품



사이(間), 2002, 캔버스에 아크릴, 80 x 180cm

이동엽의 작품 <사이>의 흰색 캔버스 위에는 어떠한 형상도 그려져 있지 않다. 작품 하단과 상단에 남은 희미한 붓 자국이 화면 전체에 흰색과 회색 물감도 도포되어 있음을 유추 가능하게 한다. 물질감을 가능한 배제하여 정신성의 구현을 지향한 것이다.

작품은 동양화를 그릴 때 쓰는 넓은 평필을 사용, 흰색 바탕 위에 또 다시 흰색과 회색 선을 정교하게 닦아 나가듯이 붓질을 반복하여 완성됐다. 행위와 행위의 무수한 중첩에서 생성되는 자연스러운 겹침과 스며들음은 마음을 비우게 하는 명상으로 다가온다.

5. 전시서문

*서문에서 4단어 이상 발췌 시, 글쓴이의 동의가 필요합니다.
갤러리로 문의 부탁드립니다.

여백의 美

심미적 올림의 투명한 거소(居所)

윤진섭(미술평론가/시드니대학교 미술대학 명예교수)

이동엽은 한국의 단색화 1세대 작가 중 한 사람이다. 이것이 그를 전후 한국 현대미술사에 서 중핵을 차지하는 모더니즘의 맥락에 위치시키는 첫 번째 근거이다. 그는 한국의 모더니즘이 전성기를 향해 나아가던 70년대 초반 [제1회 양데팡당]전에 <상황> 연작을 출품, 미술계의 비상한 관심을 모은 바 있다. 한국미술협회가 창설한 이 전시회는 말 그대로 '독립전'으로서 특히 [파리비엔날레]를 비롯한 각종 국제전에 나갈 작가를 선발하는 목적을 겸하고 있었다. 평면, 입체, 설치 등 미술의 첨단적 경향을 망라한 이 전시는 출품료만 내면 누구나 작품을 전시할 수 있어서 당시 젊은 작가들에게 인기가 높았다. 그 무렵 한국과 일본을 왕래하며 양국 간 미술 교류를 촉진시키던 재일작가 이우환이 단독 심사를 맡은 이 전시회에서 이동엽은 영예의 1등상을 수상하였다. 그러나 기대했던 것과는 달리 그는 이듬해의 파리비엔날레에 참가하지 못하는 불운을 겪었다. 입체와 설치, 퍼포먼스 등 탈(脫)평면을 지향한 비엔날레의 특성상 회화는 적합하지 못하다고 판단한 비엔날레 집행부가 출품 불가를 통보했던 것이다. 그러자 당시 [양데팡당]전의 주최측인 한국미술협회는 이동엽을 [카뉴국제회화제]의 출품작가로 선정, 그는 1974년에 열린 [제6회 카뉴국제회화제]에서 영예의 '3인 공동 국가상'을 수상하게 된다. 약관 28세에 올린 국제전에서의 첫 개가였다. 뿐만 아니라 그는 72년 당시 [양데팡당]전을 둘러본 동경화랑의 야마모토 다카시 사장에게 발탁되는데, 이는 그가 군(軍)에서 제대를 한 후 약 한 달간 일본에 체류하는 계기가 되었다. 야마모토 사장의 집에 머물며 일본에서의 활동을 타진하는 기간을 갖게 된 것이다.

야마모토 사장이 그의 작품에 기울인 깊은 관심은 훗날 그를 한국 단색화의 대표작가 중 한 사람으로 각인시키는 계기가 되었다. 1975년 당시 명동화랑 대표였던 김문호와 야마모토 다카시, 한국의 미술평론가인 이일, 일본의 미술평론가인 나카하라 유스케 등이 상호 협력하여 만든 [한국 5인의 작가, 다섯 개의 흰색]전에 권영우, 박서보, 서승원, 허황과 함께 공식 초대를 받았던 것이다. 이일과 나카하라는 서문을 쓴 이 전시회는 한국의 단색화가 해외에 알려지게 되는 첫 계기가 되었다. 당시 나카하라는 서문을 통해 '한국에 서양의 것과는 다른 델리키트한 뉘앙스를 지닌 백색군(群)이 존재한다는 요지의 글을 썼다. 이일은 같은 도록의 서문에서 "우리에게 있어 백색은 단순한 빛깔 이상의 것이다.....백색이기 이전에 백이라고 하는 하나의 우주"라는 견해를 밝혔다. 여기서 이동엽의 백색 회화와 관련시켜 볼 때, 미술평론가 이일의 발언은 매우 암시적이다. 그가 백색을 가리켜 '단순한 빛깔 이상의 것'으로 본 것이나 '하나의 우주'로 파악한 것은 백색이 지닌 '정신적 근원성'에 주목했기 때문이었다.

그 자신의 말대로 이동엽 회화의 요체는 우주가 자아내는 공명에 있다. 주지하듯이 공명은 소리

와 관련된 자연의 현상이다. 어떤 물체에 타격을 가했을 때 발생하는 소리는 음파의 세기에 따라 각기 존재의 양상을 달리한다. 예컨대 에밀레종의 소리는 처음에는 강렬하지만 시간이 지날수록 점차 은은해지면서 대기 속으로 잦아든다. 그러한 현상을 염두에 둘 때 초기 이동엽의 그림에 나타나는 회색 선의 의미를 이해할 수 있다. 텅 빈 흰색 캔버스에 미묘한 색의 뉘앙스를 지닌 회색 선의 정체는 그것이 다른 아닌 소리를 시각화한 것임을 암시한다. 짙은 회색에서 중간색 톤의 회색을 거쳐 중국에는 흰색의 여백 속으로 점차 사라지는 계조(階調: gradation) 효과는 다른 아닌 소리에 대한 은유인 것이다.

여기서 우리는 이동엽이 동양의 미학과 사상에 기울인 높은 관심과 열정을 상기해 볼 필요가 있다. 주지하듯이, 70년대 한국 모더니즘 미술의 현장에서 이론적 핵심의 요체는 다른 아닌 '평면성'의 개념이었다. 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg)가 창도한 모더니스트 회화론의 요체가 바로 평면성이었던 것은 주지의 사실. 이른바 '미적 근대성(aesthetic modernity)'의 상징으로서의 평면성은 이성과 합리성으로 대변되는 서구 근대의 정신이 녹아든 대표적인 사례이다. 원근법의 발명으로 대변되는 르네상스 이후 서구 회화의 역사는 곧 캔버스에서 이미지를 제거하는 이미지 사상(捨象)의 역사였다. 그 지난한 역사가 19세기 중엽에 이르면 마네(Edouard Manet: 1832-1883)를 비롯한 인상주의자들에 의해 종결의 단초를 맞이한다. 캔버스의 평면성을 의식했던 마네 이후 서양의 회화는 말레비치를 거쳐 몽드리앙에 이르는 탈(脫)이미지의 역사를 구축하기에 이른다. 이른바 평면성으로 대변되는 그린버그의 비평 이론은 바로 이러한 유럽 회화의 역사를 정교하게 논리화한 것이었고, 바로 그러한 이론이 1970년대에 미술평론가 이일에 의해 한국에 수용되었던 것이다.

이동엽의 출세작이자 데뷔작이기도 한 <상황>(1972)은 옅은 잉크로 그린 1백호짜리 캔버스 세 점으로 이루어져 있다. 컵에 담긴 얼음이 녹는 과정을 갈색으로 컵과 얼음의 테두리만 그린 단순한 형태의 그림이다. 속건성의 옅은 잉크로 10여 차례 이상 칠했기 때문에 캔버스의 전 표면에 작은 균열이 무수히 생겼다. 이 작품이 1972년 [제1회 양대팡당]전에 출품되었을 때 동경화랑의 야마모토 다카시 사장은 그것을 보고 "조선의 백자를 연상시킨다"며 깊은 호감을 표명했던 것은 잘 알려진 사실이다.

당시 질료와 행위의 문제에 고심하고 있던 이동엽은 '평면주의로 가야 모던해 진다'고 여겼던 화단의 대세에 불만을 품고 있었다. 그 자신의 말을 빌리면, 서구의 극복을 염두에 두고 있었던 이동엽은 '동양의 정신이란 무엇인가?', '한국적인 것이란 과연 무엇인가?'라는 질문을 화두로 삼고 있었다. 그는 동양 산수화의 특징인 여백의 문제에 고심하던 중 어느 날 우연히 잡지를 보면서 컵의 아이디어가 떠올랐다. 유리컵의 투명성에 주목하면서 서구적 평면성의 개념이 아닌 직관적 공간을 생각하게 된 것이다. 앞서 '평면성' 운운한 그의 발언을 염두에 둔다면 그는 당시 평면성에 관한 서구적 개념을 알고 있었던 것으로 판단된다. 그렇다면 캔버스 표면을 흰색으로 칠한 그의 행위는 평면성 개념의 수용과 동시에 이를 다른 차원으로 전이(轉移) 내지는 의미부여하고자 했던 뜻으로 풀이된다. 이른바 여백에 대한 사유인 것이다.

주지하듯이 여백이란 상대적인 개념이다. 화면에 아무 것도 그려져 있지 않은 그림에서 여백이란 개념은 생성되지 않는다. 예컨대 화면을 회색톤의 물감으로 칠하고 연필로 무수한 빗금을 그은 박서보의 <묘법>에서 여백은 존재하지 않는다. 그의 그림은 서구적 평면성의 개념에 그 자신의 말을 빌리면 '무위자연(無爲自然)으로 대변되는 동양의 정신성을 투사하여 내면화한 것이다. 반면

에 이동엽의 그림은 동양의 산수화에서 산이나 구름이 존재해야 여백의 개념이 파생되는 것처럼, 컵과 얼음을 암시하는 형상의 존재가 있기에 그 나머지 공간이 여백으로 인식되는 것이다.

컵의 투명성에 주목한 이동엽은 이를 우주에 대한 하나의 상징으로 간주하면서 의식, 곧 마음의 문제를 추구하게 된다. <상황> 연작 이후 현재까지 약 40여 년에 이르는 기간 동안 그가 추구한 예술의 세계는 다름 아닌 '비움의 미학'으로 상징된다. 초기의 컵과 얼음을 연상시키는 선들이 시간이 지날수록 분절되고 파편화되면서 80년대 이후의 <사이> 연작에 이르면 투명한 공간 속으로 소멸된다. 동양화에서 쓰는 평필을 사용하여 붓의 한 면은 흰색 물감을, 다른 한 면은 회색 물감을 문혀 반복적으로 칠하는 이동엽 특유의 기법은, 그의 말을 빌리면 '평면의 추구'를 본래의 목적으로 삼아 고안된 것이 아니다. 내가 보기에 그것은 '공명' 즉, 소리가 지닌 상호작용을 통해 우주의 질서 내지는 자연의 질서를 상기시키고자 한 것으로 보인다. 이동엽의 단색화가 작품에 대한 관객의 깊은 관조와 이에 따른 감응을 통해 소통을 유도하고 있는 것은 이의 반증이다.

이동엽의 공명에 대한 사유는 어느 날 목탁소리를 들은 체험에서 유래한다. 그는 목탁소리는 그냥 단순히 울리는 것이 아니라 상호작용적인 것이라고 말한다. 그것은 목탁의 구조에 기인한다. 알다시피 목탁에는 구멍이 나있는데 이 특이한 구조는 외부와 내부를 관통하는 상호소통의 기능을 가지고 있다. 이 공명의 내면화는 그대로 이동엽의 화면에 투사돼 회색조의 계조를 통한 공명의 시각화 내지는 구조화에 이른다. 그의 그림에서 공명의 시각화는 회색의 계조로, 구조화는 상호 대칭을 이루며 흰색의 바탕 위에서 어렴풋이 보이는 회색의 지대(色域)로 나타난다.

고(故) 이동엽은 평생을 전업작가로 산 사람이다. 그는 40여 년에 이르는 기간 동안 유채색을 사용한 아주 짧은 시기를 제외하고는 오로지 흰색과 회색만을 부여안고 살았다. 그를 인터뷰한 한 기자는 추운 겨울날 불기도 없는 작업실에서 그림을 그리고 있더라고 목격담을 전한 바 있다. 그는 과묵한 편이었지만 예술에 대한 열정만큼은 누구보다도 강했다. 생활의 불편함과 작업 초기에 누렸던 명성에 비해 상대적인 저평가에서 오는 좌절감, 그리고 생애의 어느 시기에 겪었을 법한 부당한 처사로 비롯된 화단의 특정인에 대한 반감에 기인한 스트레스 등 극심한 정신적 고통으로 인해 80년대 중반에는 원형탈모증으로 고통을 받기도 했다. 이상은 그의 소심한 성격을 보여주는 단면일수도 있지만, 중요한 것은 그가 이처럼 다양한 심리적 소인들에 기인한 정신적 내지는 육체적 고통을 화면을 통해 미적으로 삭혀 나갔다는 사실이다. 궁극적으로 '승화'의 미학적 성취를 이룬 그의 화업은 오늘날 1세대 한국 단색화의 대표작가 중 한 사람으로 꼽는데 이의가 없게 만 든다.

이동엽 회화의 요체는 '있음(有)'과 '없음(無)'의 대립과 길항관계에서 파생되는 긴장감의 시각적 현시에 있다. 그것은 극미의 세계와 극대의 세계를 관통하여 순환한다. 따라서 관객이 보는 시각적 현시물은 밖으로 드러난 하나의 현상에 지나지 않을 뿐, 그 깊이를 보지 못하면 그것이 가리키는 본체에 접근하지 못한다. 이것이 바로 그의 그림이 마음의 반영물인 이유이다. 작가의 마음(作意)과 그의 작품을 바라보는 관객의 마음이 통할 때 제대로 된 감상이 이루어진다. 이때 이동엽의 그림은 우주의 철리로 통하는 관문이 된다. 도덕경에서 노자가 말한 '도가도 비상도, 명가명 비상명(道可道 非常道, 名可名 非常名)', 즉 '도가 말해지거나 설명될 수 있으면 진정한 도가 아니며, 이름이나 명칭이 개념화되면 진정한 이름이 아니다'라는 의미와도 상통한다. 관객이 그의 그림에서 굳이 어떤 의미를 찾으려 할 때 대개는 감상에 실패하게 되는 이유다. 그의 그림은 의미

의 다발이 아니라 오로지 직관에 의해서만 접근이 가능한 심미적 울림(共鳴)의 투명한 거소(居所)이기 때문이다.

이동엽의 그림은 극도의 비움을 통해 역설적으로 우주와 자연의 질서를 유비적으로 드러낸다. 그의 그림을 감상할 때 관객은 텅 빈 여백의 공간을 보거나 섬세하게 칠해진 열은 회색의 색역(色域)을 바라보게 된다. 형태심리학에서 말하는 '도(圖:figure)'와 '지(地:ground)'를 동시에 볼 수는 없다. 도, 즉 형태를 보면 여백을 잊고, 반대로 지, 즉 여백을 보면 형태를 잊는다. 그것은 눈 깜짝할 사이 즉, 찰나(刹那)에 벌어지는 일이다. 이동엽이 이 찰나의 순간에 주목한 것은 매우 의미심장한 일이다. 미시적으로 볼 때 우주에 존재하는 모든 사물에 틈, 즉 '사이'가 존재한다는 사실은 곧 이 장자에 나오는 백정의 고사나 현대 미시생물학의 예를 들지 않더라도 상상할 수 있는 바다. 이동엽이 관심을 기울인 부분이 바로 이 미시의 세계이다. 그것은 아주 긴장을 요하는 끈질긴 작업으로부터 생성된다. 붓 끝의 양쪽에 흰색과 회색의 물감을 문혀 희색으로 조성된 캔버스의 바탕 위에 극도로 집중해서 반복적으로 바를 때, 육안으로는 구분할 수 없는 무수한 색과 색의 층이 형성되는 동시에 사이(間隙)가 만들어진다. 또한 구조적으로는 하나의 색역과 다른 색역 간에 존재하는 선명한 '사이'를 의도적으로 만들어 넣기도 한다. 이때 관객이 보는 것은 명백히 드러난 구조로서의 사이, 곧 틈이다. 일상적으로는 '문틈으로 밖을 본다'는 문장이 의미하는 것과 같다. 이동엽이 자신의 작품은 곧 '몸'이라고 할 때, 이 말의 의미는 관객의 입장에서는 밖을 보는 주체로서의 몸이요, 작가 자신의 입장에서는 작업에 집중할 때 몸을 잊는다는 의미에서의 몸이다. 이동엽의 경우, 이때의 구조화는 곧 사물의 질서에 다름 아니다.

이동엽의 작품이 지닌 가장 큰 심미적 의미는 심리적 안정과 이를 통한 치유의 효과이다. 지극히 금욕적인 그의 화면은 이를 한참 바라보고 있노라면 차분히 가라앉은 평정심을 가져다준다. 그것은 화면을 상하 혹은 좌우 대칭적으로 가른 구조적 특징에 기인하는 것 같다. 또한 뚜렷이 구분된 경계로부터 점진적으로 엮어져가는 회색 톤의 계조가 주는 심리적 효과일 수도 있다. 이처럼 초월적인 명상의 경지는 오랜 기간에 걸쳐 획득된 작가의 내공에 기인한다. 그런 의미에서 볼 때 기존의 그의 작업에 대해 내려진 '매너리즘'과 같은 연사는 온당치 못한 것처럼 보인다. 그것은 오히려 득공(得功)이라 불러 마땅할 것이다.

색과 형에 관한 극도의 절제를 통해 심오하며 숭고한 미의 영역을 확립한 이동엽의 단색화는 '스펙타클'한 물질위주의 현대인의 가치관에 경종을 울린다는 점에서 매우 의미가 크다. 그의 작품은 '채움'보다는 '비움'의 가치를 상기시킨다. 그것은 기호의 욕망에 대한 덧없음을 은유적으로 보여준다. 미술계에 국한시켜 말하자면, 오늘날의 각종 전시회에 범람하고 있는 스펙타클한 거대 물량주의와 그 아래 서식하고 있는 작가들의 인기영합주의, 자본의 침투와 이에 따른 상업화의 폐해에 대해 경고음을 발하는 것처럼 보인다. 이것이 바로 70년대에서 오늘에 이르는 긴 기간을 고독하게 작업에 몰두하다 세상을 떠난 한 인간이 세상에 주는 메시지인 것이다.

6. 작가약력

- 1946 부산, 대한민국 출생
- 1972 홍익대 미술교육과 졸업
- 1985 홍익대 대학원 미술교육과 졸업
- 2013 타계

개인전

- 2015 학고재, 서울
- 2012 조은숙 갤러리, 서울
- 2010 갤러리 데이트, 부산
- 2008 학고재, 서울
리안 갤러리, 창원
- 2005 통인갤러리, 서울
- 2003 카이스갤러리, 서울
- 2002 갤러리M, 대구
- 2000 박영덕화랑, 서울
- 1993 헤나켄트갤러리, 뉴욕
- 1992 코아트갤러리, 서울
- 1988 샘화랑, 서울
- 1985 윤갤러리, 서울
- 1983 공간미술관, 서울
- 1977 서울화랑, 서울
무라마츠 갤러리 (村松畫廊), 동경

그룹전

- 2014 백색숨결, 송아트갤러리, 서울
- 2013 화이트 & 화이트: 한국과 이탈리아 사이의 대화, 카를로빌로티-아렌시에라 디 빌라 보르게제 미술관, 로마
- 2012 매핑 더 리얼리티스 : SeMA 컬렉션으로 다시보는 1970-80년대 한국미술, 서울시립미술관, 서울
한국의 단색화, 국립현대미술관, 과천
- 2011 기氣가 차다, 대구미술관 개관특별, 대구미술관, 대구
- 2008 그림의 대면: 동양화와 서양화의 접경, 소마미술관, 서울

- 한국추상회화: 1958-2008, 서울시립미술관, 서울
 IBU 갤러리, 파리
- 2007 오마주 100: 한국현대미술 1970-2007, 코리아아트센터, 부산
- 2006 한국미술 100년 (2부): 전통, 인간, 예술, 현실, 국립현대미술관, 과천
- 2002 한국현대미술 다시읽기 III: 70년대 단색조회화의 비평적 재조명, 한원미술관, 서울
 사유와 감성의 시대 - 한국 현대미술의 전개: 1970년대 중반-1980년대 중반, 국립현대미술관, 과천
 현대미술의 초극, 갤러리 라메르, 서울
- 2000 스스로 自, 그러할 然, 포스코미술관, 서울
 Trace 영원한 흔적과 순결한 표현, 카이스갤러리, 서울
 한·일 현대미술의 단면 - 광주비엔날레 특별, 광주
- 1998 2000 시대정신 - 대전시립미술관 개관기념 2부, 대전시립미술관, 대전
- 1997 한국미술 97 - 인간·동물·기계, 국립현대미술관, 과천
- 1996 1970년대 한국의 모노크롬, 갤러리현대, 서울
- 1995 에콜 드 서울 20년 - 모노크롬 20년, 관훈갤러리, 서울
- 1993 다케시 가와시마·김전애·이동엽, 헤나캔트 갤러리, 뉴욕
 한국현대작가 12인, 미야기 미술관, 센다이, 일본
- 1991 한국현대미술의 한국성 모색 III, 한원미술관, 서울
- 1987 한국현대미술에 있어서의 흑과 백, 개관 1주년 기념, 국립현대미술관, 과천
- 1986 한국의 현대 파스텔, 주불한국문화원, 파리
 한국현대미술, 그랑팔레, 파리
 한국현대미술의 어제와 오늘, 국립현대미술관, 과천
- 1984 제3회 동경화랑, 인간의 생활 기록 '84/'85, 동경화랑, 동경
 한국현대미술, 타이베이시립미술관, 타이베이
 한국현대미술 8인의 흰색, 주한프랑스문화원, 서울
- 1983 한국현대미술 - 70년대 후반, 하나의 양상, 동경도미술관; 도치기현립미술관; 오사카국립국제미술관; 북해도립근대미술관; 후쿠오카미술관, 일본, 후쿠오카
 한국 새 종이 작업, 스프링 갤러리, 타이베이
- 1982 한국현대미술의 위상, 동경도미술관 (한국 동부청년회의소 주관), 동경
 현대종이의 조형 한국과 일본, 국립현대미술관, 서울; 교토, 일본
 현대작가판화 - 드로잉, 명동화랑, 서울
- 1981 드로잉 81, 국립현대미술관, 서울
 청년작가, 국립현대미술관, 서울
 한국 드로잉, 브루클린미술관, 뉴욕
- 1980 현대작가 36인, 관훈미술관, 서울
 한국판화-드로잉대, 국립현대미술관, 서울
 한국현대 미술연립: 오리진회화협회, 한국현대조각회, 관훈미술관, 서울
 아시아 현대미술, 후쿠오카미술관개관 1주년 기념 특별, 후쿠오카, 일본

- 1979 한국미술 오늘의 방법, 문예진흥원, 서울
미술단체협회, 국립현대미술관, 서울
- 1978 한국현대미술 20년의 동향, 국립현대미술관, 서울
한국현대회화•조각연립, 국립현대미술관, 서울
종이 위 작품, 견지갤러리, 서울
- 1977 한국현대미술의 양상, 동경중앙박물관, 동경
한·중 현대미술 교류, 국립역사박물관, 타이베이
- 1976-84 미술단체 초대 연립 오리진회화동인, 국립현대미술관, 서울
- 1976 한국 5인의 현대작가 초대, 서울갤러리, 서울
- 1975-85 에콜 드 서울, 관훈갤러리, 서울
- 1975 한국5인의 작가 다섯 가지의 흰색, 동경화랑, 동경
- 1974 제6회 카뉴 국제회화제, 카뉴, 프랑스
- 1973 한국현대미술 1957-1972 추상: 조형과 반조형, 명동화랑, 서울
- 1972 제1회 앙데팡당, 한국미술협회, 서울

수상

- 1980 제7회 한국미술대상전, 대상, 한국일보사
- 1978 제1회 중앙미술제, 특선, 중앙일보사
제5회 한국미술대상전, 우수프론티어상, 한국일보사
- 1974 제6회 카뉴 국제회화제, 3인공동국가상, 카뉴, 프랑스
- 1972 제1회 앙데팡당전, 평면 일석, 한국미술협회

작품 소장

- 동경도국립근대미술관, 동경
국립현대미술관, 과천
홍익대학교박물관, 서울
서울시립미술관, 서울
부산시립미술관, 부산
성곡미술관, 서울
포스코미술관, 서울
미술은행, 국립현대미술관, 과천
대구미술관, 대구